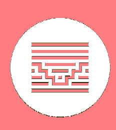
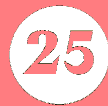
Dossier pédagogique

—

**ARSENAL**

Metz





Danse

—

# ATEM, LE SOUFFLE

# Josef Nadj



© Séverine Charrier

## JEUNE PUBLIC

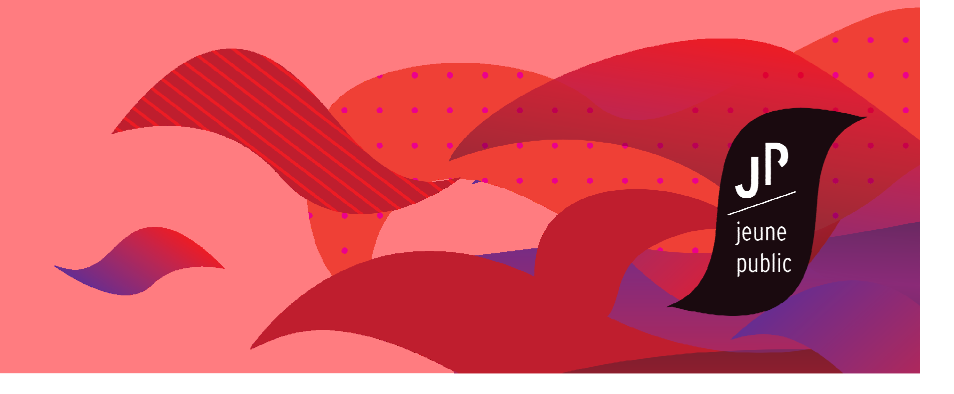
⁂

À partir de 11 ans

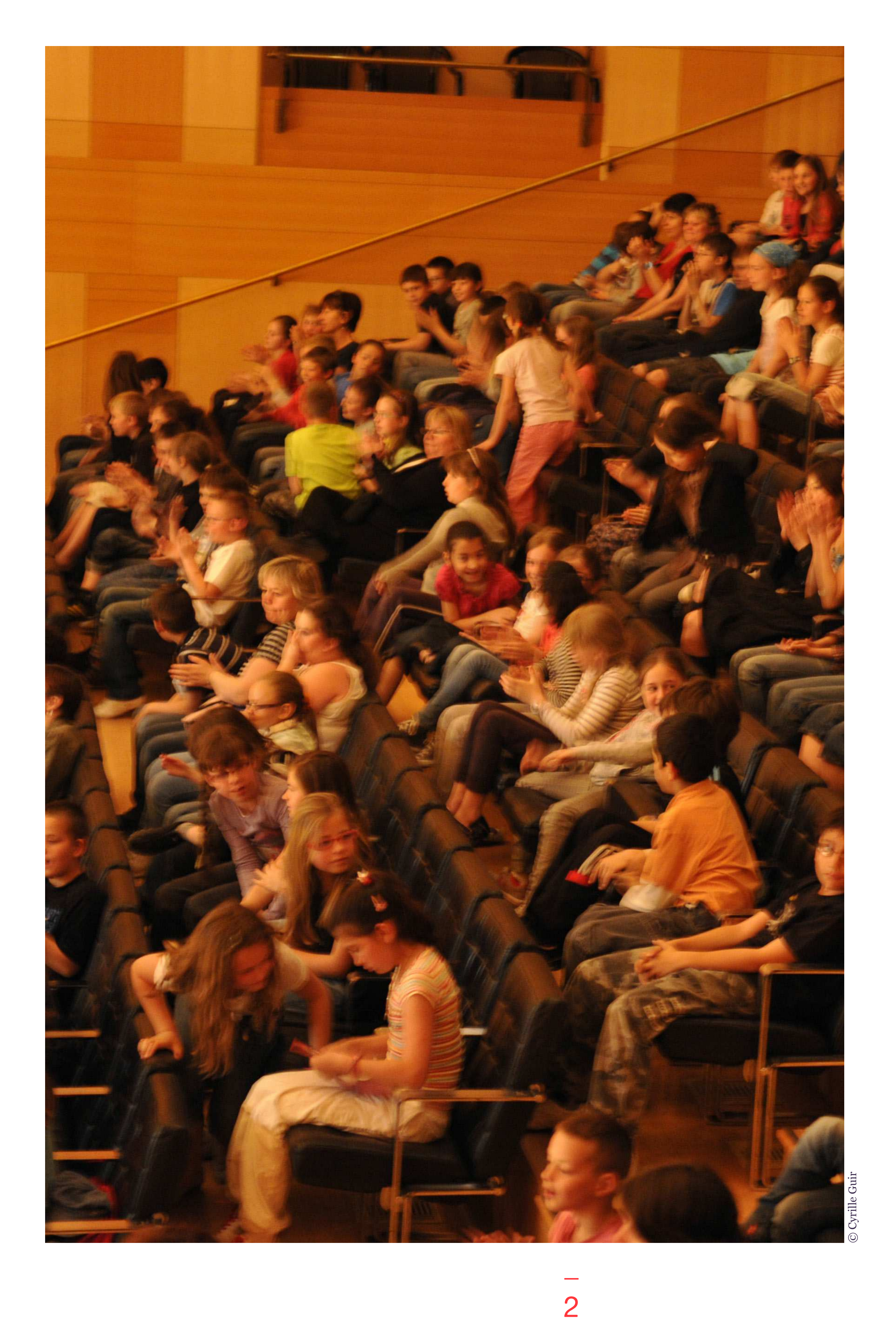
Séances scolaires
Jeu. 21 nov. 2013
Ven. 22 nov. 2013
14h00

Dans le cadre d'Exp.Edition.

Studio du Gouverneur
Durée : 1h15




2013 / 2014



## Sommaire



•

Dossier pédagogique réalisé
d’après les documents du dossier
de presse du CCN d’Orléans.





# ATEM, LE SOUFFLE

⁂

Josef Nadj,
Anne-Sophie Lancelin
*Chorégraphie*

Alain Mahé
*Musique originale*

Pascal Seixas
*Assistant musique*

Anne-Sophie Lancelin,
Josef Nadj
*Interprétation*

Alain Mahé ou
Pascal Seixas
*Musiciens*

Aleksandra Pesić
*Costumes*

László Dobó
*Accessoires*

Alexandre de Monte
*Régie générale*

Clément Dirat,
Julien Fleureau
*Construction du décor*

Michel Chialvo
*Directeur de production*



© Marcel van Dinther

*« … la pierre qui allait au vent près de nous*
*roule sur la mer*
*et dans le sillage qu'elle laisse,*
*vivant, le rêve fraie. »*

— *Ensemble*, Paul Celan

Production Centre chorégraphique national d'Orléans, Jel – Színház.
Coproduction Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville –
Le CENTQUATRE - Paris, Governo do Portugal / secrétariat d'État à la culture, Teatro Nacional de São João – Porto.
Aides à la création DRAC Centre, la Région Centre, la Ville d'Orléans.
Remerciements à Milena STOICEVIC - Quadriennale de Prague, République Tchèque ; Regional Creative Atelier - Kanjiza – Serbie ; Kiosk, Belgrade - Serbie.
Avec le soutien de la Société Générale.

Le Centre chorégraphique national d'Orléans est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication - DGCA - DRAC Centre, la Région Centre, la Ville d'Orléans, le Département du Loiret.
Le Centre chorégraphique national d'Orléans – direction Josef Nadj est membre de l'Association des Centres Chorégraphiques Nationaux (ACCN).

# LE SPECTACLE



© Séverine Charrier

Transformer l'exiguïté d'une boîte de quatre mètres sur trois en un espace infini, abolir le temps autour d'un simple bâton, qui contraint autant qu'il rend possible la relation de deux êtres : voilà l'expérience théâtrale et alchimique à laquelle se livrent Josef Nadj et Anne-Sophie Lancelin. Ensemble, ils habitent ce dispositif et dansent pour une soixantaine de spectateurs. La promiscuité se change en intimité, le public est attentif aux innombrables détails d'une scène éclairée par de simples bougies. Le tableau vacille et évolue sous les assauts du souffle de chacun. « Souffle », en allemand, se dit « Atem ». C'est un mot que Josef Nadj a rencontré dans un poème de Paul Celan, dont les écrits gravitent autour de cette nouvelle création. Le tableau vacille et évolue également sous les assauts d'Albrecht Dürer (1471-1528), dont la gravure *Melencolia* subjugue et poursuit Josef Nadj depuis son adolescence. Il y voit une femme et un petit homme, dotés d'ailes, qui semblent attendre devant une maison, entourés de multiples signes et objets qui rendent infinies les interprétations possibles. Le chorégraphe s'empare de cette gravure et de celles qui composent avec elle une trilogie – *Saint Jérôme dans sa cellule* et *Le Chevalier, le Diable et la Mort* –, comme d'un gisement de rébus, de suggestions. Afin de déplier tous les possibles contenus dans ces œuvres, Anne-Sophie Lancelin et Josef Nadj évoluent dans un espace sonore composé, par Alain Mahé assisté de Pascal Seixas, à partir du son de la nature et des éléments et de contrebasse. Pour un petit théâtre d'ombre et de lumière, d'émotions et de sensations.

•

Renan Benyamina

+
REPRÉSENTATIONS TOUT PUBLIC
Mer. 20 nov. 2013
Jeu. 21 nov. 2013
Ven. 22 nov. 2013
20h00
Sam. 23 nov. 2013
15h00 & 20h00
Dim. 24 nov. 2013
16h00
Studio du Gouverneur

# LE CHORÉGRAPHE

## JOSEF NADJ

*Chorégraphe, interprète*



© DR

Josef Nadj est né en 1957 à Kanjiza (province de Voïvodine en ex-Yougoslavie, actuelle Serbie). Dès l'enfance, il dessine, pratique la lutte, l'accordéon, le football et les échecs, et se destine à la peinture. Entre l'âge de 15 et 18 ans, il fait des études secondaires au lycée des beaux-arts de Novi Sad (capitale de Voïvodine). Puis, il effectue pendant quinze mois, son service militaire en Bosnie-Herzégovine. Après quoi, il part étudier l'histoire de l'art et de la musique, et s'initie à l'expression corporelle et au jeu d'acteur à l'université de Budapest.

En 1980, il part pour Paris afin de poursuivre sa formation auprès de Marcel Marceau et Etienne Ducroux. En parallèle, il découvre la danse contemporaine alors en pleine expansion en France, suit l'enseignement de Larri Leong (qui mêle danse, kinomichi et aikido) et d'Yves Cassati, prend des cours de tai-chi, de butô ou de danse contact (avec Mark Tompkins), commence à enseigner l'art du geste à partir de 1983 (en France et en Hongrie) et participe, en tant qu'interprète, aux créations de Sidonie Rochon (*Papier froissé*, 1984), Mark Tompkins (*Trahison Men*, 1985), Catherine Diverrès (*l'Arbitre des élégances*, 1988) ou François Verret (*Illusion comique* et *La*, commande du GRCOP, 1986).

En 1986, il crée sa compagnie, Théâtre JEL (« jel » signifie « signe » en hongrois) et monte sa première pièce, *Canard Pékinois*, qu'il présente en 1987 au Théâtre de la Bastille et qui sera accueillie dès la saison suivante au Théâtre de la Ville à Paris.

Il est, à ce jour, l'auteur d'une trentaine de créations et performances.

En 1982, Josef Nadj a complètement arrêté le dessin et la peinture pour se consacrer à la danse. Il n'y reviendra qu'une quinzaine d'années plus tard. Cependant, en 1989, il commence à pratiquer la photographie, activité qu'il poursuit sans discontinuer jusqu'à aujourd'hui. Á partir de 1996, ses œuvres graphiques et plastiques – sculptures-installations, dessins, photos –, le plus souvent conçues en cycles ou séries, font régulièrement l'objet d'expositions dans des galeries ou des théâtres.

En 2006, Josef Nadj est l'Artiste associé du 60e Festival d'Avignon : il présente *Asobu* dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes, en ouverture du festival, ainsi qu'une performance en collaboration avec le peintre Miquel Barcelo, *Paso doble*, à l'église des Célestins. Puis en 2010, il y retourne pour *Les Corbeaux*, performance où il partage la scène avec son complice Akosh S. (saxophoniste et poly instrumentiste).

À l'occasion du 150e anniversaire de la naissance d'Anton Tchekhov, Valéri Chadrine, directeur du Festival International de Théâtre Tchekhov et directeur artistique de l'Année France-Russie 2010, a invité Josef Nadj pour la création d'un spectacle dédié au dramaturge, spectacle présenté à Moscou et Saint Pétersbourg.

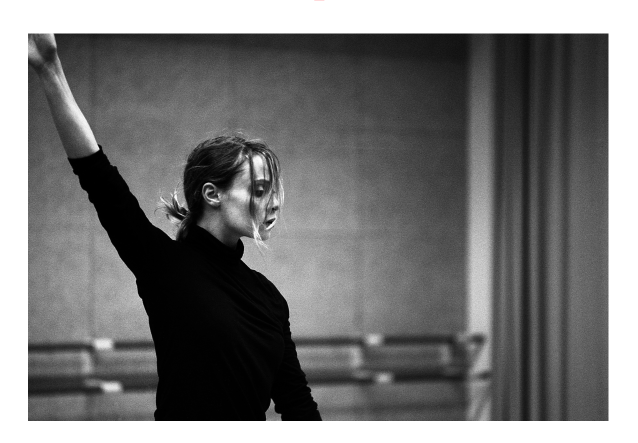
Josef Nadj était aussi présent à la Quadriennale de Prague du 16 au 26 juin 2011. Cette Quadriennale se tient à Prague depuis 1967 ; c'est l'événement le plus renommé au monde pour les arts vivants. Plus d'une soixantaine de pays, étaient présents lors de la dernière édition. Josef Nadj a été sélectionné pour participer au projet « Intersection » basé sur l'intimité et le spectacle : village éphémère composé de boîtes "Whites cubes / black boxes" dressé pour une trentaine d'artistes mondialement reconnus, chacun investissant sa propre boîte.

Depuis 1995, Josef Nadj est directeur du Centre chorégraphique national d’Orléans.

# LES ARTISTES

## ANNE-SOPHIE LANCELIN

*Interprète*



Née à Lille en 1985, Anne-Sophie Lancelin commence tôt la pratique de la danse et de l'alto. Elle suit les formations en danse contemporaine au Conservatoire National de Région de Lille, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris jusqu'à l'obtention du diplôme de danseur-interprète en 2006.

La même année, elle intègre la Compagnie de l'Entre-deux de Daniel Dobbels pour une reprise de rôle (*Cette première lumière*), un court-métrage (*L’Ange aux traits tirés*) et les nouvelles créations du chorégraphe (*L'insensible déchirure, L'épanchement d'Echo, Danser, de peur*...et le solo *Parfois, la colère tombe)*. En 2008, elle rejoint la Compagnie de Thomas Lebrun (création de la *Constellation consternée* et de *La Jeune fille et la Mort*).

Elle reprend le solo *La Griffe* de Christine Gérard en 2009.

Depuis 2009, elle danse avec Josef Nadj dans *Cherry-Brandy*, les duos *Árny-kép* et *Atem.*

# ALAIN MAHÉ

*Musicien*



Né à Morlaix en 1958.

Musiques improvisées, électroacoustiques, électroniques.

Saxophone ténor et soprano, il étudie le jazz et les musiques improvisées à l'Institut of Art, Culture and Perception-Paris. II suit la classe de composition de musique électroacoustique et électronique de Christian Villeneuve au CNR de Nantes et participe aux ateliers de musique électronique et informatique au GMEA d'Albi, aux ateliers de l'Université de la radiophonie d'Arles (Lucien Bertolina, GMEM Marseille) et à l'Académie d'été de l'Ircam en 1998 (Jonathan Harvey, Gérard Grisey). Il est membre du Forum Ircam (1994/2001-2010).

# PASCAL SEIXAS

*Musicien interprète, compositeur*




Né à Orléans en 1969, issu d'une famille d'origine rurale pour qui le mot Culture s'apparente plus au travail de la terre qu'à celui des théâtres, Pascal entreprend à la fin des années 80 un long parcours d'approche vers le monde des arts. De voyages en rencontres, les chemins de traverse l'ouvrent aux mondes de Kerouac, Jarmusch, Led Zeppelin, Bouvier, Cappa...

Autodidacte, il s'empare, à l'âge de 30 ans, d'une contrebasse et de projets musicaux personnels à mi-chemin entre musiques traditionnelles et jazz qui le conduiront en 12 ans à effectuer plus de 700 concerts dans toute l'Europe, en Asie et en Amérique du sud.

Au printemps 2012 sur invitation du compositeur Alain Mahé, il rejoint l'équipe d'*ATEM le souffle* ; le travail chorégraphique d'Anne-Sophie Lancelin et Josef Nadj scellant ainsi, amitié, curiosité, aventure humaine et créatrice en un souffle commun.

# L'UNIVERS ARTISTIQUE

## *Contexte de création de la pièce*

### Prague, juin 2011 – Boîte n°15

À l'origine de ce duo, l'invitation de Josef Nadj à la 12e Quadriennale de Prague (16-26 juin 2011), un festival international consacré à la scénographie comme « discipline artistique à la croisée des arts visuels et des arts de la scène », alliant expositions et spectacles. Plus précisément, le projet auquel Josef Nadj était appelé à participer dans ce contexte, événement majeur de la manifestation, avait pour titre : « Intersection : intimité et spectacle », et consistait en une architecture modulaire installée dans l'espace public au centre de Prague, un parcours éphémère composé de trente « boîtes noires ou cubes blancs » dont chaque élément, chaque module, était investi par un artiste – scénographe, plasticien, photographe, vidéaste, metteur en scène, chorégraphe ou créateur de mode.

En réponse à cette invitation, Josef Nadj a fait construire une boîte noire, la boîte n° 15 dans le parcours, dont la surface au sol est de 4 x 4 mètres, avec un espace scénique d'une profondeur de 3 mètres et, séparé de cet espace par une vitre, une vitrine devant laquelle passer ou s'arrêter, un passage ou une galerie d'un mètre de large dévolu aux visiteurs. Puis, en compagnie d'Anne-Sophie Lancelin, il a élaboré une courte pièce sur le thème de l'intimité, « intimité entre deux êtres, un homme et une femme », mais aussi « entre un homme et ses racines, sa terre natale avec ses arbres, son fleuve, ses habitants... ». Intimité, enfin, qui s'établit entre un artiste et son public « au travers de la danse, des dessins, des images scéniques », renforcée en l'occurrence par la proximité dans cet espace restreint.

### *Atem*, un art du détail

Prolongement de l'expérience praguoise, *Atem* en conserve le dispositif scénique, avec ses contraintes et ses implications : une « boîte noire » de dimensions réduites, surélevée et ouverte frontalement cette fois, avec quelques dégagements, des passages, des ouvertures, des niches, des interstices, double fonds ou chaussetrapes, pour la plupart imperceptibles à l'œil. La partie « salle » quant à elle, ce couloir où le public de Prague se tenait debout, est augmentée d'une série de sept gradins susceptibles d'accueillir une soixantaine de spectateurs assis et de leur garantir une complète visibilité de la scène.

À partir de cette structure spectaculaire-intime, la réflexion de Josef Nadj s'est orientée dans deux directions : l'une porte sur les rapports entre les deux danseurs : « Comment occuper, comment habiter à deux un si petit espace ? » L'autre s'articule sur la relation scène / salle induite par ce dispositif particulier, autrement dit sur la proximité comme condition du regard. D'autant que l'éclairage, exclusivement assuré par des bougies, des quinquets, renvoyant ainsi cette scène, plongée dans une lumière diffuse, à l'histoire du théâtre, force le spectateur à la plus extrême attention. Ces deux axes de réflexion ont amené Josef Nadj à se concentrer sur les « détails, des objets, des indices, de petits signes ».

## Dürer, Celan, un retour aux fondamentaux

Si cette nouvelle pièce, dans laquelle Nadj poursuit son compagnonnage avec la danseuse Anne-Sophie Lancelin et le créateur sonore Alain Mahé, marque la reprise de certaines tonalités et de quelques problématiques récurrentes dans son univers, c'est tout particulièrement par le travail sur les matières et leur transformation, la référence aux éléments et au cosmos, et surtout la constante remise en jeu de la question du temps, cyclique ou linéaire, dont « l'écoulement inéluctable s'oppose à l'éternité » : « Il faudrait, dit-il, pouvoir arrêter le temps pour que nous, mortels, comprenions quelque chose de l'éternité. »

Cependant, au-delà de la « revisitation » ou du redéploiement de motifs présents dans ses créations antérieures, *Atem* semble constituer pour Nadj une sorte de retour aux fondamentaux, c'est-à-dire aux sources de son inspiration artistique. En effet, lorsqu'il déclare : « la peinture m'a attiré avant même la littérature ou la musique », Dürer est l'un des premiers, sinon le tout premier artiste qu'il mentionne parmi ceux qu'il a connus enfant et qui l'ont durablement influencé. Or, précisément et pour la première fois, c'est vers l'œuvre gravé d'Albrecht Dürer (1471-1528) qu'il a choisi de se tourner pour ce duo. Mais aussi, au cours du processus de création, il a éprouvé le besoin de relire Paul Celan (1920-1970), un poète qui l'accompagne et « l'éclaire » depuis l'adolescence. Et, dans certains poèmes de celui-ci, il a trouvé de multiples échos et développements aux gravures de Dürer.

## *Entretien avec Josef Nadj*

***Atem* se joue à l'intérieur de cette boîte, comment avez-vous imaginé cet espace ?**
J'ai commencé à réfléchir à l'intérieur de ce dispositif, à chercher un état juste dans ce lieu si particulier. Je cherchais à poser un étalon de départ : j'avais le besoin de ne pas commencer dans le vide total. Il fallait trouver un élément central entre Anne-Sophie et moi-même, créer un signe qui nous serait commun. Et puis, nous avons trouvé un bâton. [ … ] Ce bâton a constitué la matrice de la pièce : je l'ai posé entre Anne-Sophie et moi, à la verticale. Nous nous sommes alors interrogés : comment faire un geste vers l'autre, tout en sachant qu'il y avait quelque chose entre nous ? Question simple et cruelle. Pendant quelques jours, nous avons travaillé, expérimenté des va-et-vient entre nous deux et, imperceptiblement, ce bâton s'est imposé comme le résidu de l'arbre du bien et du mal, mais aussi comme l'axe du monde. Cette interprétation a procédé d'une volonté de nous situer aussi bien dans un espace concret que dans un espace et un temps absolus. Nous avons avancé comme si nous étions guidés par cet objet-là. Une conversation gestuelle s'est alors développée entre nous. Nous sentions, en retraversant cette situation, que nous avions trouvé ce fameux étalon dont je parlais plus tôt, un centre de jeu possible.

**Tout est donc parti d'un bâton. Vous évoquez aussi l'importance du peintre Albrecht Dürer pour cette pièce.**
Peu à peu, il m'est apparu évident que l'espace que nous construisions avait à voir avec des gravures d'Albrecht Dürer, un artiste très important pour moi. J'avais quatorze ans lorsque j'ai découvert la gravure intitulée *Melencolia*. Depuis, je me demande pourquoi cette œuvre me fascine autant. Adolescent et dessinateur, c'est la virtuosité qui m'avait d'abord frappé. Je suis maintenant suffisamment mûr pour m'en imprégner plus profondément. Sur cette gravure, on voit un ange, ou plutôt une femme en robe, dotée d'ailes, assise à côté d'un petit homme. Tous deux sont devant une maison. Pour le spectacle, c'est comme si nous avions décidé de faire pénétrer ces deux personnages à l'intérieur de la maison. Nous nous sommes concentrés sur cette gravure aux nombreux détails (des clous, des chaînes, une balance, etc.) ainsi que sur les deux autres gravures qui composent, avec *Melencolia*, une trilogie : S*aint-Jérôme dans sa cellule* et *Le Chevalier, la Mort et le Diable*. Ces œuvres ont une multitude de couches de signification. Comme un ensemble de rébus, de suggestions, qui reflètent une vision du monde. Elles dépassent leur créateur et nous offrent la possibilité d'ouvrir, de déplier des espaces suggérés, mais non figurés.

**Anne-Sophie Lancelin et vous êtes donc les personnages de cette gravure. Figurez-vous un couple ?**
Pas exactement. Nous sommes deux êtres à la recherche d'une harmonie qui abolit le temps d'ici et maintenant. Deux êtres qui créent un temps absolu où la division masculin/féminin disparaît. C'est à un niveau spirituel que nous communiquons, le corps brûle et disparaît dans l'intensité de cette communication. Disons que notre relation a été alimentée par le regard de ces gravures. Nous nous sommes livrés à une série d'improvisations. En imaginant, par exemple, où allait cette femme à la robe, dans quelles circonstances le petit homme s'était retrouvé là, comment s'était passée leur rencontre. Très vite, nous avons produit un certain nombre de jeux qui ressemblaient à un ensemble.

**Comment êtes-vous passés du stade de ces intuitions à la conception de la pièce pour Prague ?**
Nous avons travaillé seuls, en nous filmant puis en nous regardant. En quelques jours, nous avons esquissé le contenu d'une heure de spectacle, qui nous semblait avoir d'ores et déjà une raison d'être. Nous avons alors entamé le travail sur le polissage, pour ouvrir davantage d'espaces entre nous deux, pour augmenter l'intensité de nos gestes. D'où venaient ces nouveaux temps que nous inventions à partir du temps figé de ces gravures ? Il est clairement apparu que nous ne pouvions pas étirer ce travail sur huit heures. Nous nous sommes donc concentrés sur le temps nécessaire et juste de notre jeu. Puis, est arrivé le temps de la vérification : allions-nous pouvoir partager cette expérience avec le public ? Pouvions-nous atteindre cette intensité en présence des spectateurs ? À Prague, nous avons présenté la pièce vingt-deux fois en onze jours. Cette traversée répétée du spectacle nous a permis d'identifier

certains passages qui ne nous satisfaisaient pas. Cela a nécessité des coupes et des recherches supplémentaires, pour que l'ensemble soit plus lisible. Après ces premières représentations, nous avons retiré un des quatre murs de la boîte pour installer un gradin : le rapport au public nous est apparu plus juste, plus naturel.

**En quoi le spectacle sera-t-il différent à Avignon ?**
Lors des premières représentations, la pièce n'avait pas encore de titre. Je ne la considérais pas comme aboutie. La forme dans son ensemble me paraissait satisfaisante, mais j'ai notamment ressenti le besoin d'un environnement sonore. J'ai eu le désir de travailler avec le compositeur Alain Mahé, qui a déjà œuvré pour *Paso Doble* et *Cherry-Brandy*. Nous avons entrepris de composer un espace sonore surtout avec le son de la nature, celui des éléments et celui de nos gestes. L'environnement ou plutôt l'intérieur sonore et intime sera composé à partir de prises de son en milieu naturel, on entendra, entre autres, le son de la mer, du vent, du feu, du métal, de la cire, dans lequel rôdera le son de la contrebasse de Pascal Seixas. Nous avons collecté ces éléments sonores pour les agencer, sur le mode d'une recherche en duo, comme je l'avais fait auparavant pour la danse, avec Anne-Sophie Lancelin.

**D'où vient le titre de la pièce : *Atem* ?**
Pendant le temps de la création, je lisais des textes de Paul Celan. Je lis toujours des poèmes lorsque je travaille, pour favoriser cet état poétique nécessaire à ma recherche. C'est une nourriture spirituelle essentielle, qui m'aide à fouiller de plus en plus en moi-même. En lisant certains de ses poèmes, j'ai eu une sensation étrange, comme si Paul Celan les avait écrits en regardant le spectacle. Sa parole s'est donc naturellement invitée parmi nous. Le mot « Atem » vient de l'un de ses poèmes : il signifie, en allemand, « souffle ». Ce mot s'est rapidement imposé comme le titre de la pièce.

**Le souffle, c'est aussi celui des bougies, présentes entre le public et vous.**
Les bougies constituent le seul éclairage de la pièce. Elles permettent de créer un rapport intime et naturel avec le public. Elles font également écho avec le feu présent sur la gravure de *Melencolia*. Il s'agit du feu des alchimistes, qui fait bouillonner la substance jusqu'à la transformation. Avec toutes les résonances métaphoriques que cela implique au théâtre. Par ailleurs, l'œil s'habitue très vite à la lueur des bougies et chacun peut voir tous les détails sur le plateau. Cet éclairage renforce le sentiment d'être dans un tableau vivant, il donne à l'ensemble un côté très pictural.

**Après *Paso Doble* et *Les Corbeaux*, on a le sentiment que vous rétrécissez l'espace, à la recherche de la plus grande intimité possible.**
C'est en effet un questionnement, même si ma dernière pièce, *Cherry-Brandy*, était une étude avec treize danseurs. Il fait écho à des cycles de vie et de travail. Cette année correspond au vingt-cinquième anniversaire de ma compagnie. Je réfléchis à ce que j'ai traversé et à la manière dont je peux

me projeter vers un nouveau grand cycle de travail. Comme si j'étais au milieu d'un chemin de recherche. Intuitivement, je ramène l'espace au plus près de moi-même, pour éprouver le souffle de mes envies. J'ai besoin pour cela de petits espaces et d'être seul ou en dialogue avec un partenaire unique. Je travaille beaucoup sur l'épurement, des moyens et de l'écriture, sur l'intensité de moments choisis que je veux rendre les plus évidents possibles. Je cherche simplement à préciser mon langage, à peaufiner mon style.

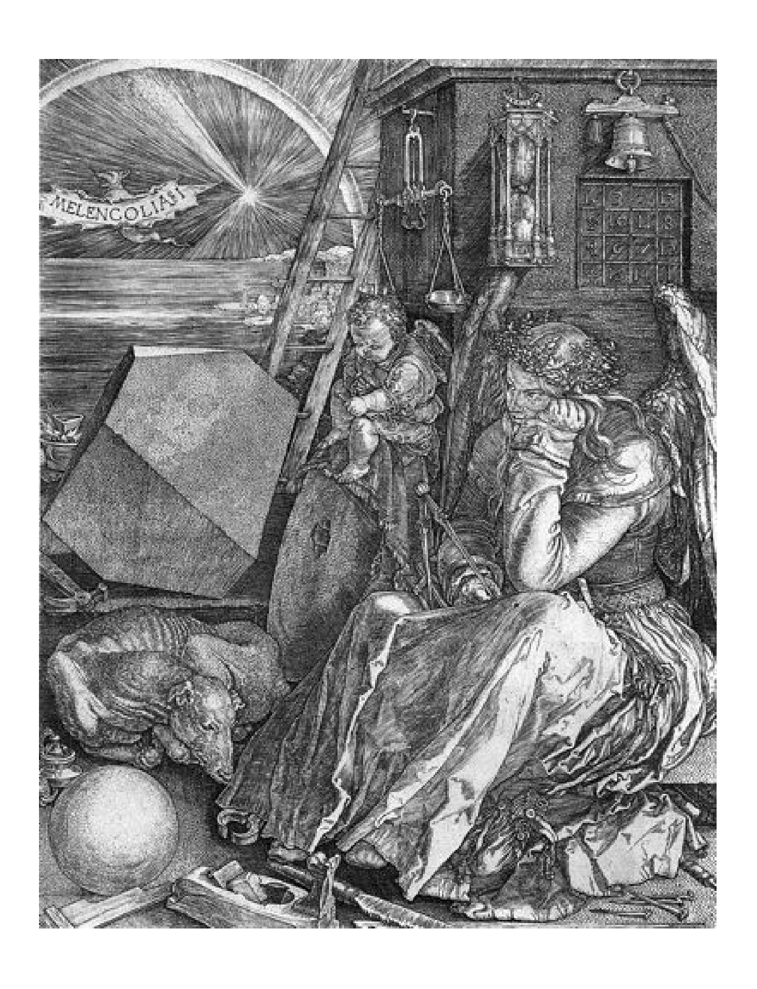
**Vous nous avez parlé de souffle, d'arbre du bien et du mal : peut-on dire que vous vous livrez à une recherche mystique ?**
Non. Je dirais plutôt une recherche sur le sacré. Une réflexion globale sur nos existences, sur nos relations humaines à travers les lois de l'univers. Nous parlions d'alchimie précédemment : le théâtre est un lieu de transformation, de mise à l'épreuve de nos capacités psychiques et physiques afin d'extraire une substance que l'on n'arrive pas à nommer. Une substance qui a à voir avec l'énergie de jeu, avec laquelle on crée de nouvelles formes, de nouvelles façons d'être. Pour moi, ce n'est pas le résultat d'un concept ou d'un travail cérébral, mais d'une succession d'expériences physiques et spirituelles. À chaque spectacle, on ré-invoque cet état obtenu à la suite d'expériences. La magie du spectacle ne produit jamais exactement la même chose : nos corps portent l'expérience de chaque traversée.

•

Propos recueillis par Renan Benyamina pour le Festival d'Avignon (Février 2012)

# Melencolia *d'Albrecht Dürer*

*« Défiguré – un ange renouvelé cesse d'être – un visage parvient à lui-même. »*
—Paul Celan, « Dazibao »




« Exercice de lucidité, de dévoilement, *Atem* propose une lecture de l'une des œuvres majeures de Dürer, *Melencolia I* (1514), gravure sur cuivre d'une grande complexité qui a été et demeure, jusqu'à aujourd'hui, le « sujet d'interprétations infinies » (H. Wölfflin). Parmi celles-ci, on retiendra, parce que d'emblée elles font sens pour Nadj, celles qui y voient une représentation de la pensée créatrice. Celles aussi, qui lui associent trois autres gravures auxquelles le

chorégraphe s'est également arrêté : *Saint-Jérôme dans sa cellule* (1513) et *Le Chevalier, la mort et le diable* (1514) qui datent de la même période, ainsi que *Adam et Ève* (1504). Celles enfin qui incitent à douter de la surface des choses, c'est-à-dire de l'image telle qu'elle se donne à voir au premier abord.

Rien de didactique bien sûr, dans l'approche que propose Josef Nadj de cette œuvre et dans l'éclairage qu'il en donne : il s'agit pour lui d'en « recueillir » les éléments, d'en isoler les détails, de les déplacer, de les combiner autrement, de les faire entrer en résonnance avec des détails, communs ou non, empruntés aux autres gravures de Dürer, mais aussi aux vers de Celan, pour composer une nouvelle image, mouvante, c'est-à-dire un tableau dans lequel le mouvement conteste la vision, en même tant qu'il en devient un révélateur, un guide pour le regard. »

•

Myriam Bloedé (décembre 2011) extrait du dossier de presse d'*ATEM le souffle,* réalisé par le Centre chorégraphique national d'Orléans.

## Analyse des éléments de l'œuvre d'après l'ouvrage de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl intitulé *Saturne et la mélancolie* (Paris : Gallimard, 1989).

Le titre est pris dans l'œuvre où il apparaît comme un élément de la composition. La représentation est en vue perspective avec le côté droit encombré de détails tandis que le côté gauche apparaît plutôt vide. *Melencolia* intègre, de manière synthétique, une multiplicité d'éléments dont les commentateurs s'accordent à reconnaître la forte prégnance symbolique. Ces éléments, représentés séparément, s'appellent les uns avec les autres pour composer un ensemble symbolique complexe et dont les résonances semblent susceptibles d'interprétations inépuisables et indéfinies.

Inventaire des éléments présents dans la gravure :

→ un ange assis, tenant sur ses genoux un livre, avec un compas à la main ; une bourse et des clés pendent de sa ceinture ;
→ à côté de lui, un putto[1] assis sur une *roue de meunier* ;
→ derrière eux, le coin d'une construction mal définie (*maison*, piédestal) avec, accrochés sur ses murs, un sablier, surmonté d'un cadran solaire, une *cloche*, une *balance* ; un carré magique est tracé et une *échelle* monte en arrière-plan ;
→ devant l'ange et le putto, sur le sol, divers *outils*, un *creuset sur le feu*, une *sphère*, un *lévrier* et un polyèdre.
→ en arrière-plan, le paysage est formé par une *surface d'eau* et une partie du ciel où apparaissent un *arc-en ciel*, ou une trajectoire elliptique, un corps céleste dont la nature exacte reste à déterminer, et un animal volant, *chauve souris* ou gargouille, qui

---

[1] Putto : (putti au pluriel) est un terme architectural italien désignant sur une façade la statue d'un nourrisson joufflu et moqueur. Il s'agit presque toujours d'un garçon et parfois d'un ange. Les putti sont des anges symbolisant l'amour. Les putti peuvent se trouver essentiellement sur les monuments de la Renaissance italienne en particulier sur tous les bâtiments relevant du baroque sicilien, dont ils constituent l'une des caractéristiques principales.

montre, sur la face interne de ses ailes une inscription comprenant un élément ornemental en forme de S et l'inscription « Melencolia I », ou plutôt, si on utilise le signe § toujours en usage : Melencolia § I.

L'ange :

L'ange est apparemment la figure principale de la composition. Beaucoup d'auteurs l'envisagent au féminin, le voyant comme personnification de la géométrie ou de la mélancolie.

Le putto[1] :

Le putto et l'ange sont deux figures allégoriques (par leurs ailes) qu'on ne manque pas de mettre en parallèle. Tous deux sont assis, tournés dans la même direction et tiennent des objets semblables. Sur ce fond de similitudes leurs différences d'âge et d'attitude apparaissent renforcées. Étant perchée sur une roue de meunier, ou une meule à aiguiser, selon certains, la figure du *putto* rappelle manifestement l'imagerie de la *Rota fortuna* médiévale. Loin de se ressembler, les deux s'opposent. Le plus petit est occupé à griffonner tandis que le plus grand a abandonné toute velléité.

Les outils éparpillés sur le sol :

Les outils sur le sol, près du grand ange, se rapportent les uns au travail de la pierre. Peut-être sont-ils destinés à évoquer la réduction en pierre cubique du grand polyèdre, les autres au travail du bois. Dans le contexte de l'époque de Dürer, ces outils ne peuvent manquer de rappeler les initiations correspondantes : celle des maçons et des tailleurs de pierre d'une part, celle des charpentiers d'autre part.

Le lévrier :

L'animal couché au pied du grand ange est un lévrier, *veltro* en italien. Selon L. Barmont, cet animal, associé à la signature numérique du 515 (le *Cinq-Cent-dix-et-cinq*) figure dans la *Divine Comédie* de Dante, et on l'associe à certains éléments apocalyptiques.
Il semble très probable que Dürer ait incorporé, dans sa gravure, des éléments symboliques propres à l'hermétisme chrétien.

Le nombre 515 :

Le nombre 515, retranscrit en lettres latines dont on a changé l'ordre, donne DVX, équivalent latin du Khan tartare, mot qui se rapproche phonétiquement d'une notion de « puissance » associée à la racine *can* (*pouvoir* en anglais) qui se retrouve dans l'appellation du Veltro : un chien de chasse, un canidé.
La fonction représentée par le Veltro, destinée à mettre fin au règne des ténèbres est associée à l'Asie centrale, région dont les habitants vivent dans des tentes de *feutre*. Le Veltro représenté dans la gravure de Dürer est donc probablement, au moins sous un certain rapport, une représentation de cette fonction et Dante, en affirmant que le Veltro « ne se repaîtra ni d'argent, ni de terres, mais de vertus de sagesse et d'amour » indique par là qu'il sera lié à la fonction sacerdotale et à la noblesse, et non à la bourgeoisie.

La balance :

La balance exprime classiquement une notion de jugement, qui serait ici en relation avec un jugement de nature apocalyptique, étant donné la présence des autres éléments de la gravure.

Le sablier :
Le sablier est bien évidemment une figuration de l'écoulement du temps, et cet élément renforce la *posture d'attente* qui semble baigner le monde angélique du premier plan. Toutefois il est représenté au moment où les deux bulbes sont également remplis, suggérant plutôt un certain équilibre statique comme celui de la balance à sa gauche ou la cloche à droite. On notera au-dessus du sablier un cadran solaire dont le gnomon[2] ne projette nulle ombre, tandis que celle du sablier est bien marquée sur le mur. Le luminaire devrait être quelque part sur le prolongement de la diagonale montant du coin gauche de la gravure.

L'échelle :
L'échelle est souvent associée aux sept Arts libéraux, qui sont en relation avec l'hermétisme. Sur la nature hermétique de la gravure, on remarque la présence d'un creuset alchimique, juste à côté du polyèdre.

Le paysage :
Selon Erwin Panofsky, la Melencolia serait « dans un lieu froid et solitaire, non loin de la mer » et les arbres entourés d'eau suggéreraient les inondations liées à Saturne, opinion rejetée par Maurizio Calvesi. Plus récemment, Dominique Radrizzani propose de reconnaître dans la construction fortifiée de l'arrière-plan une évocation du château de Chillon sur le lac Léman en Suisse.

Le carré magique :
Sur le mur derrière l'ange, figure un carré magique, dont la valeur est 34.
Les carrés magiques sont, notamment dans les ésotérismes juif et islamique, associés à des connaissances secrètes qui furent transmises, pendant et avant l'époque de Dürer par des confréries d'ésotérisme chrétien qui maintenaient des relations suivies avec les initiés à l'ésotérisme islamique.

Le polyèdre :
La signification du polyèdre est une énigme qui est encore débattue.
Ce polyèdre s'apparente aux solides d'Archimède mais c'est une construction originale qu'on a fini par appeler, faute de mieux, « polyèdre de Dürer ».

Le satellite sombre :
Le satellite sombre met en lumière la forte prégnance « apocalyptique » à l'œuvre : le Satellite sombre, dont le rayonnement dans la gravure de Dürer semble apporter sa part de victoire à la créature volante, et dont les effluves se déversent sur l'ensemble du monde humain (symbolisé ici par l'arrière-plan), représenterait le triomphe passager de l'obscurcissement et des ténèbres, qui ne seront dissipées que lorsque les éléments divins du premier plan se « réveilleront » au moment opportun.

Cet astre sombre est orienté nord-ouest sud-est, il tend vers la balance, « évocatrice du signe zodiacal de ce nom, du "Jugement dernier" et de la date même de la "Fin des Temps" ».
En relation avec les connaissances hermétiques présentées par Dürer, Louis Barmont note que la comète symbolise l'agent igné qui aide à la « calcination » d'un monde finissant, selon la formule hermétique résumée

[2] Gnomon : Le mot *gnomon* est un mot latin qui veut dire aiguille de cadran solaire.

par les initiales I.N.R.I: *Igne Natura Renovatur Integra*.

La date :
La date 1514 qui apparaît à côte du monogramme de Dürer, figure aussi dans le carré magique. Elle n'est probablement pas anodine et fournit peut-être l'une des clefs de l'œuvre. On a en effet avancé que Dürer aurait été membre d'une de ces nombreuses confréries d'hermétisme chrétien, ramifiées en un nombre indéterminé de sociétés secrètes, reliées aux Fidèles d'Amour dont Dante aurait fait partie, à la suite de la destruction de l'Ordre du Temple ; destruction qui se produisit, précisément en 1314, c'est-à-dire exactement 200 ans avant la date de réalisation de la gravure.

Si cette clef s'avérait exacte, ce qui est encore débattu aujourd'hui, la signification apocalyptique de la *Melencolia* s'en trouverait renforcée. Une telle signification semble en tout cas fortement prégnante dans l'œuvre qui nous représente un monde divin et angélique dans une posture *d'attente*, jusqu'à ce que la clochette au-dessus du carré magique ne retentisse... ou que le sablier ne soit totalement épuisé, ce qui ne se produira qu'à la fin des temps.

# POUR ALLER PLUS LOIN

## *Ouvrages sur la danse contemporaine*


AROUT Georges, *La Danse contemporaine*, coll. « L'Activité contemporaine », éditions Nathan, 1955

BOISSEAU Rosita, *Panorama de la danse contemporaine. 90 chorégraphes*, éditions Textuel, Paris, 2006

FRETARD Dominique, *Danse contemporaine, danse et non-danse*, Éditions Cercle d'Art, 2004

GINOT Isabelle et MICHEL Marcelle, *La Danse au XXe siècle*, éditions Larousse, 2002

HUESCA Roland, *Danse, art et modernité, au mépris des usages*, Paris, PUF, 2012

LOUPPE Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Contredanse, 1997

NOISETTE Philippe, *Danse contemporaine mode d'emploi*, éditions Flammarion, 2010


## *Ouvrages sur l'œuvre d'Albrecht Dürer*


GARNIER-PELLE Nicole, *Albrecht Dürer (1471-1528) et la gravure allemande au musée Condé à Chantilly*, éd. Somogy, n°49, 2003-2004

KLIBANSKY Raymond, PANOFSKY Erwin et SAXL Fritz, *Saturne et la mélancolie*. Traduit de l'anglais et d'autres langues par Fabienne Durand-Bogaert et Louis Évrard. (Paris : Gallimard, 1989)

RENOUARD DE BUSSIERRE Sophie, exp. Paris, musée du Petit Palais, 1996, *Albrecht Dürer, œuvre gravé*, n° 196 p. 214-248

Bientôt à l'Arsenal

—

Prochaine séance scolaire
Mar. 04.02.2014 : 14h00
Musique de chambre

—

# SUITE DE BACH
# POUR VIOLONCELLE SEUL

Jean-Guihen Queyras *Violoncelle*

25

Toute la saison sur
**www.arsenal-metz.fr**

—

## ARSENAL
Metz en Scènes

Direction Générale :
Jean-François Ramon

Déléguée Artistique :
Michèle Paradon

Service des Relations avec les Publics
et de l'Action Culturelle :
Gilles Fouquet
Salomé Mermoz
Myriama Idir
Jérôme Pham

3 avenue Ney, F-57000 Metz
Tél. billetterie : +33 (0)3 87 74 16 16
Tél. administration : +33 (0)3 87 39 92 00

